

# イストワールからディスクールへ ——平安期の歴史物語における語りの変容——

大野 ロベルト

## I. はじめに

平安中期から江戸中期にかけて書き継がれた歴史物語に該当する作品として「常に挙げられる」のは、『栄花物語』『大鏡』『今鏡』『水鏡』『増鏡』『秋津島物語』『月のゆくへ』『池の藻屑』の八つである<sup>1)</sup>。他にも鎌倉時代初期に書かれ、『今鏡』と『増鏡』のあいだの空白を埋め合わせる『弥世継』という歴史物語が存在したとされるが、現在は散逸している。それぞれの歴史物語に関しては、これまでに相当の研究がなされており、全体を比較検討するという試みもすでにある<sup>2)</sup>。しかし一連のテキストを俯瞰した際に当然見えて来なければならない古典文学に通底する性質や、そこから導き出し得る当代人の歴史および物語との関係性についての研究は遅れを取っているように思われる。

したがって本稿の目的は、個別のテキストの分析に配慮しつつも、それ以上にテキストがお互いに、当時の文学環境のなかでどのような相関性を持っていたかということの探求にある。まず手はじめに、本稿では八つの歴史物語のうち、最初の三つのみを取り上げることにする。いずれも平安時代に成立した『栄花物語』『大鏡』『今鏡』は一連の歴史物語の中でもとくに密接な相互関係にあるとともに、歴史物語の出発から完成までを司っているようにも思われる。これらのテキストを比較分析することで、歴史物語の全体的な性質と、当時の作者および読者がどのような姿勢で、歴史や物語に向き合っていたのかを知る手がかりを得ることができるだろう。

## II. 歴史と物語の狭間

### 招かれざる歴史物語

歴史物語という言葉投げかけると、どうやら歴史学者はそれを「物語」と捉え、文学者は「歴史」と捉えるようだ。歴史物語は歴史家にも文学者にも研究の素材を与えるが、それを自分の専門領域に取り込むことを躊躇わせるような曖昧さを併せ持っている。歴史物語という概念の範囲を、福田景道は以下のようにまとめている。

その本質は、「仮名文の国史」「物語風史書」というように歴史書的一种と見なされる場合が目立つが、一方で、文学作品として「歴史を主題とした物語」と捉える立場も少なくなく、共通的理解には至っていない。しかし、いずれにしても、単なる「歴史の物

語」の意味ではないので、歴史事実を素材とする説話文学や軍記物語がそれに含まれることはない。また、歴史上の人物や事件を題材とする創作とは言えないので、近代の歴史小説に相当させることは適切ではない。一般的な歴史文学よりもはるかに狭い意味で用いられ、その一方で文学の範疇に収まらない側面が見られるのが、現在の「歴史物語」なのである。<sup>3)</sup>

つまり現行の判断基準では歴史物語を「歴史」と「物語」のいずれかに明確に区分することは不可能であり、私たちは主題や文体などを頼りに、他のテキストとの差異によって特定のテキストを歴史物語と呼んでいる、ということになる。鈴木孝枝の意見もこれと大差ない。

その定義については今だに統一されておらず、「歴史を文学的に叙述した文学書」という見方と、「物語風に書かれた史書」という見方に大きく分かれている。<sup>4)</sup>

だが注意しなければならないのは、歴史物語を実際に行った人々は、おそらくそのような明確な意識を持って執筆に当たったわけではないということである。当代人は、テキストの内容を歴史と物語のいずれかに振り分ける必要性を感じなかったはずだ。引用した二つの文章を見ると、これまでの研究では、そのことを意識しないまま歴史／物語の差異を明文化しようとしていること、また、テキストにおける語りが歴史／物語のどちらの領域に属しているのかという問題と、テキストの内容が事実／虚構のどちらなのかという問題を混同してしまっていることが窺える。このことが歴史物語を理解する妨げになっているという思いを禁じ得ないのである。

したがって歴史物語について考察するためには、歴史と物語の差異についても、再び考慮する必要がある。ただしそれはあまりにも大きな主題なので、本稿では歴史物語の分析を円滑に進めるための補助的な装置として、最低限の考察をするに留めておかなければならない。

## イストワールとディスクール

そこで本稿では言語学者のエミール・バンヴェニストが提出した理論を参考に供してみたい。バンヴェニストは、構造主義の淵源となったフェルディナン・ド・ソシュールの研究を引き継ぎながらも、ソシュールが踏み込んでいなかった、現実使用される言語の領域に関心を示した<sup>5)</sup>。そして、いま実際に行われている言表行為としてのディスクール (discours) の概念を、またその対極としてのイストワール (histoire) の概念を案出した。

バンヴェニストの言うディスクールは、簡単に言えば、「わたし」と「あなた」によって成立する。そこでは中心に存在する「わたし」が、一人称的および二人称的に語りを行う。

ディスクールには「いま」「ここで」という状況が表出し、発話の主体を読者に想像させる効果がある。このような語りの方法により、語り手の問題意識が読者と共有されるのだ。「あなた」はテキスト内に存在する場合もあるが、テキストの読み手である読者をも指す。これにより、抽象的な記号世界が具体的な現実世界に結びつけられることになる。「わたし」と「あなた」の関係は、バンヴェニストによって次のように要約される。

《わたし》と《あなた》とを区別するもの、それはまず、《わたし》の方は、言語の内部にあり、かつ《あなた》の外部にあるという事実である。<sup>6)</sup>

他方、イストワールは、過去の出来事の歴史的記述を行う言表行為である。語り手は「ここ」や「いま」という状況を臭わせない。そもそも語り手は姿を見せないのだ。しかし同時に語り手は全能の神の視点を持ち、出来事によって出来事を語らしめる。ディスクールの言表行為では語りは一人称的、ないし二人称的であったが、イストワールのそれは三人称的である。そしてバンヴェニストに言わせれば、三人称とはすなわち非人称なのである。

実際に、《わたし》と《あなた》という人称の一つの特質は、その特殊な唯一性にある。発話する《わたし》とその《わたし》の話しかける《あなた》とは毎回唯一のものである。しかし《かれ》は、無数の主体でもありうるし——また何の主体でもないこともある。(中略)それゆえ《三人称》を、人称性が消失しやすい一つの人称という風に考えてはならない。人称が消失するのではなく、正確にそれは、《わたし》と《あなた》に特定性を付与するものがないことがその標識となる非=人称なのである。<sup>7)</sup>

フランス文学を例にとって大まかに言えば、十九世紀のバルザックの小説はイストワールの領域に、二十世紀のカミュの小説はディスクールの領域に属していると言うことができる。しかし、いま「大まかに」と言ったことから明らかなように、一つのテキストが完全にディスクールかイストワールのどちらかの言表行為によって成り立つことは、厳密な分析をすればするほど不可能である。もちろんそのことは、バンヴェニスト自身がすでに認めている。

実際に用いられるときは、それは、またたく間に一方から他方へ移行する。歴史叙述の最中に話が現れるとき——たとえば歴史家が作中人物のことはそのまま再現するか、みずから介入して報告された出来事の是非を判断するとかの場合には、必ず別の時称体系、すなわち ディスクール 話の時称体系に移行する。この瞬間的な移行を可能にするのがことばの特性なのである。<sup>8)</sup>

以上がディスクールとイストワールという二種の言表行為の概要である。両者の差異は、言表行為が行われているテキストが事実を扱うのか、それとも物語を扱うのかという問題とは無関係である。特定のテキストの語りが、歴史と物語のどちらを語るのに適した言語構造を使用しているのか、というのがディスクールとイストワールという指標が示してくれるものである。しかしその指標は流動的なものなので、両者に厳密な差異を与えるよりも、そのテキストにおいてどちらの言表行為が有利であるか、ということ判断するに留めるべきであろう。

そもそも、私たちが何げなく使っている歴史と物語という区別も、ディスクールとイストワールのそれ同様、流動的であることをここで再確認しておく必要がある。様々な言語においてこの両者が同じ言葉で表されていることは、このことを何よりも雄弁に物語っている<sup>9)</sup>。テキストを書く、読むという段階では、いわば括弧付きの「歴史的」あるいは「物語的」な方法を探ることしかできない。またそのテキストが社会によって「歴史」の領域に据えられたからといって、そのテキストの内容が事実であるとは限らないのである。それはヘロドトスの『歴史』を見れば自明の理であろう。同様に、「物語」として定義されているテキストが、実在の人物の実際の行動をきわめて正確に再現していることもしばしばである。ここではフィクションという言葉の危険性が浮き彫りになる。フランスの哲学者ポール・リクールが『時間と物語』のなかで述べているように、「歴史と融合しつつも、フィクションは歴史を叙事詩の中の両者の共通の起源へとつれもどす」からである<sup>10)</sup>。

要するに文学や歴史の研究者たちが見せる歴史物語に対する不安感は、そのテキストが歴史と物語のどちらを語るのにふさわしい方法で書かれているのかという問題と、そのテキストが社会のなかで歴史と定義されるべきか物語と定義されるべきかという二者択一（そのような行為に意味があるとして）の問題を同一視したり、あるいは同時に処理しようとしているところから起こっているものとも思われる。まず前者を優先し、それらのテキストの生成と受容の過程を探求してみなければ、歴史物語の自然な姿は見えてこないはずだ。

それでは歴史物語は、どのように書かれ、どのように受け入れられたのか。『栄花物語』（1028年以降成立）、『大鏡』（1115年以降）、『今鏡』（1170年以降）は現代でもよく知られている歴史物語である。社会的、文化的事情に相当の開きを持つ一世紀半のあいだに書かれたこれらのテキストは、確かにいずれもに歴史を素材としており、後の二つは「鏡」という題を通して明確なつながりを顕示している。しかしまた、歴史物語を峻厳なジャンルと見なし、他のテキストから切り離してしまうのは危険である。ジャンルとしての歴史物語は、今日のような形では当代人の意識のなかに存在しなかった。そもそも今日的な意味での歴史と物語の区別さえ、おそらく彼らには重要ではなかったのである。それは歴史物語の内容や構造を通して、明示されているように思われる。

### III. 三つの歴史物語とその周辺

#### (一) 栄花物語

##### 律令制と六国史

第一のテキストである『栄花物語』は、藤原道長を中心とした藤原氏繁栄の歴史を、宇多天皇から堀河天皇の治世に至る約 200 年にわたって記したものである。ここにはまず注目すべき点が二つある。一つはそれが編年体で書かれていること、いま一つはそれが仮名で書かれていることである。

編年体とは歴史的な出来事を年を追って記述する方法であり、歴史記述の方法としては最もオーソドックスなものと言える。主に編年体で書かれた歴史書に、まず六国史がある。六国史とは飛鳥時代から平安時代の前期にかけて国家事業として編まれた歴史書の総称で、成立年代順に挙げれば、『日本書紀』『続日本紀』『日本後紀』『続日本後紀』『日本文徳天皇実録』『日本三代実録』を指す。これらは国家による正史としてまとめられた史書であり、個人の伝記などに重きを置く紀伝体を交えながらも、もっぱら編年体を用いて書かれている。

正史とは取りも直さず国家のアイデンティティの道しるべであり、日本においては律令制の産物とも言える。むろん律令制は、中国の影響なしには成立し得なかった。歴史学者である川勝守の「東アジア地域文化の中心であり続けた中国文化・文明は古代エジプトの官僚制同様に、文臣官僚制を早くから発生せしめた」という一文からもわかるように、中国本土の律令制は日本よりもはるか以前から存在した<sup>11)</sup>。日本がそれを導入したのは大化の改新以降である。もちろん日本にはすでに自国の政治制度があり、律令制をそのまま鵜呑みにしたわけではない。国内の律令制を「主体的に創造したのは当時の日本人」である<sup>12)</sup>。律令制の導入により、日本は中央による統一的な地方政治制度をとるようになった。戸籍や税金による国民の管理、言ってみれば「文」による管理が行われるようになったのであり、正史の編纂もまた、その一環と言っていいただろう。

したがって正史は、当然ではあるが、漢文で書かれている。当時の正式な文書のすべてがそうであるように、表記には漢字が用いられ、表現の限界は、万葉仮名によって補われている。正史である六国史の諸書は、前提として、国家によって語り伝えられるべきと判断された事柄を、正確に、かつ威厳のある言葉の運びで描き、読者である貴族たちに国家の一員としての自覚を、そして可能であれば誇りを抱かせることを主な目的の一つとしている<sup>13)</sup>。また中国との交流のなかで、日本の正史が大陸に渡ることもあっただろう。そのような場合、史書は彼の地の宮廷に日本の国力や文化水準を示す理想的な文献ともなった。このような機能を持つ正史からは当然ながら主観的な記述は排されるので、史書は表現の巧みさであるとか、遊び心といったものとは縁の薄いテキストとも言える。バンヴェニストの概念に当てはめるなら、かなりイストワールの要素が濃いテキストなのである。

このような正史のあとに『栄花物語』が登場することは一つの事件と言えるが、それは衝動的なものではない。六国史の殿である『日本三代実録』の成立は 901 年、対する『栄花

物語』の成立は1028年以降とされる<sup>14)</sup>。つまり約120年の準備期間があったことになる。その間に、何が起ったか。一つの切り口として挙げられるのが律令制の衰退である。もともと異文化の制度である律令制は、結局のところ日本社会で万全に機能するものではなかった。徴税単位はやがて個人から土地へと移り、人々は国家に直接に結びつくよりも、自分の生活を支える土地に結びつくようになった。そして政府も、そのほうが管理が容易であるということを認めざるを得なかった。これが十世紀初頭に成立したとされる王朝国家誕生の大まかな背景である<sup>15)</sup>。

社会制度の変化は、その他の領域にも波及する。文学的な活動も、もちろんその領域の一つである。まだ律令制が持ちこたえていた時代に『万葉集』を完成させた貴族官人たちは、905年には『古今和歌集』を世に送り出している。それは前者の「ますらをぶり」に対する後者の「たをやめぶり」という常套句に現れているように、文学環境全般が仮名による表現の可能性追求に動きだした何よりの証左である。律令制が崩壊した以上、漢文で書かれた「正しい歴史」によって国家のアイデンティティを強調する必然性はなくなった。『古今和歌集』が勅撰集であり、六国史とおなじく国家事業であることが示唆しているように、むしろ日本独自の言葉を、それに適した文字によって表現することのほうが、正史の編集よりも重要な事業となりつつあったのではないか。言ってみれば『日本三代実録』と『古今和歌集』の間に萌したのは、日本の「文」の中心を漢字から仮名へ、歴史から文学へ切り替える潮流なのである。したがって六国史の次に書物のなかで歴史が語られるときに、それが歴史物語という新たな地平で行われることはもはや必然であった。

## 物語的な歴史

『栄花物語』の作者としては正編に赤染衛門、続編に出羽弁が挙げられているが、いずれも諸説あり、複数の女性の手になるものと考えるのが至当であろう<sup>16)</sup>。重要なのは、彼女たちが宮廷に所属する女性であったということである。

『栄花物語』で綴られる約200年という期間は、六国史の諸書に比してかなり長い。神代から語り起こす『日本書紀』は例外としても、以降の五つの史書では長くても『続日本紀』で94年間、短ければ『日本文徳天皇実録』で8年間の歴史を記述しているに過ぎない。これは六国史が国家事業であったことを考えれば当然で、以前の史書が語り終えたところから次の史書が語りはじめるのだから、それほど長い期間を扱う所以はないわけである<sup>17)</sup>。六国史の機能とは国家の正しい像を一定期間ごとに更新することにあった。引き比べて『栄花物語』は、国家に委託された事業ではなく、作者たちによって自発的に書かれている。『栄花物語』は作品である。

『古今和歌集』が成立を見た時代、当代人は歌をつくり、批評し合い、歌を以てコミュニケーションの中心的な装置とした。歌を詠む／読むという同音異義語にしみじくも現れているように、和歌は常に双方向の、読者の参加を促す文学形式である。その真価は当然ながら



多層的な意味生成の可能性にある。歌はそれが詠まれた状況を示唆する詞書などとの組み合わせによって、いかようにも多彩な物語を構築することができる。『伊勢物語』に代表される「歌物語」は、そのように自由な歌の解釈を一つの物語にまで織り上げたものと言えるだろう。だが一方で、『竹取物語』を嚆矢とする、散文を用いて物語をつくりあげる「作り物語」の存在も忘れてはならない。これらは、いわばより「小説的」な作品であるが、ここでも歌は相変わらず重要である。歌は物語の登場人物の心情を知るうえで欠かせない記号であり、その解釈いかんによって、物語全体の意味合いも影響を受ける。

上に挙げた作品はいずれも『古今和歌集』とおなじ十世紀に成立している。そして十一世紀に入ってすぐに成立したとされるのが『源氏物語』だ。光源氏をはじめ多くの登場人物が織りなす複雑な物語はやはり多くの歌で彩られている。ここに来て物語は一つの頂点を迎えるのである。そこから『栄花物語』の誕生までにかかった時間はわずかだ。『古今和歌集』に明確に現れている漢文からの解放に続く日本独自の文学表現の発展は、わずか一世紀のあいだに爆発的に推進されたと言える。それは言うまでもなく、当代人がディスカールの方法に親しんだ時期であることを意味している。和歌にしても物語にしても、その根本的な主題は歴史的な出来事ではなく、解釈の可能性に富んだ言語表現そのものであり、意味を変えながら生起する人の心の動きである。

『栄花物語』は明らかに『源氏物語』を意識したテキストである。『源氏物語』が仮名による歌と物語の流れの先に登場し、なおかつ歴史的な要素にも富んでいたことが、より歴史中心のテキストである『栄花物語』の登場を後押ししたことは想像に難くない。「歳月を追うことによって」描かれる『栄花物語』の手法は六国史の後を承けているが、各巻には『源氏物語』を彷彿とさせる雅致ある題名が用いられている<sup>18)</sup>。また、『栄花物語』の内容の一部が『紫式部日記』の改変によって成り立っていることも注目に値する。それは日記の利用を通してより一層文学との親和性を表明するとともに、テキスト成立に欠くべからざる存在であった『源氏物語』の作者、紫式部へのオマージュとも取れる引用行為である。

歴史を扱いながらも物語である『栄花物語』は、作者である宮廷女性たちの視点から描かれるものであり、正史のように国家の望む形で出来事を羅列する必要はない。それまで国家に統制された男性的な領域であった歴史を、『栄花物語』は一気に女性的な領域に持ち込んだ。作者が女性であることもそうだが、より重要なのは仮名で書かれていることである。先に見たように、このときすでに『古今和歌集』『伊勢物語』『源氏物語』が成立している。もはや仮名の時代であった。そして仮名とは本質的に虚構のためのプラットフォームである。仮名は九世紀頃、和歌と物語のために発展した文字であり、「仮の名」という名称が示唆する通り、公的な文書に使うことは許されなかった<sup>19)</sup>。その仮名を歴史の領域に侵入せしめたことこそ、『栄花物語』の何よりの特徴であり、功績であろう。

それでは以上の点を踏まえたうえで、実際に『栄花物語』のテキストを見てみよう。ここで用いるのは小学館新編日本古典文学全集版のテキストである<sup>20)</sup>。

世始まりて後、この国の帝六十余代にならせたまひにけれど、この次第書きつくすべきにあらず、こちよりてのことをぞしるすべき。(17 頁)

このような短い序の部分が終わると、「世の中に宇多の帝と申す帝」と、いきなり歴史記述が幕を開ける。ここだけを見ると、『栄花物語』はあくまでも六国史から正史を引き継ぐと宣言しているように思える。可能な限り非人称的に、歴史をして自らを語らしめることこそ歴史記述の王道であり、バンヴェニストの言うイストワールの方法の真摯な遂行だからである。まして、テキストが最初にその治世を語る宇多天皇は、最後の六国史である『日本三代実録』に登場する光徳天皇の子であり、後継者である。つまり冒頭部分を見るかぎり、『栄花物語』は仮名による歴史記述というタブーこそ犯しているものの、一世紀ぶりに語り継がれる正史としての姿勢を明確に宣言しているのだ。

朱雀院は御子たちおはしまさざりけり。ただ王女御と聞えける御腹に、えもいはずうつくしき女御子一所ぞおはしましける、母女御も御子三つにてうせたまひにしかば、帝、われ一所心苦しきものに養ひたてまつりたまひける。(19 頁)

宇多天皇の孫、朱雀天皇の代になっても、歴史記述はまだ冷静である。「えもいはずうつくしき」というような感想は挿入されるものの、それは月並な、お飾りの域を出ないものである。重要なことは、あくまでも読者に天皇の経験や、周辺人物の官位、天皇との続柄をレポートとして提供することにある。

しかし、間もなく村上天皇が登場する辺りから、語り手は徐々に自由な振る舞いを見せるようになる。

九条殿の女御、ただにもおはしまさで、めでたしとののしりしかど、女御子にて、いと本意なきほどに、平らかにてだにおはしまさでうせさせたまひぬるに、元方の御息所、ただならぬことのよし申してまかでたまひぬれば、もし男御子生れたまへるものならば、またなうめでたかるべきことに世の人申し思ひたるに、一の御子生れたまへるものか。(23 頁)

村上天皇の右大臣であった藤原師輔の娘、安子は懐妊したが、生れたのは女兒でありしかもすぐに死んでしまった。するとほどなく、今度は藤原元方の娘、祐姫が妊娠し、めでたく男児を出産した。事実はそれだけのことに過ぎないが、面白いことに引用箇所では、女兒の死と男児の誕生を関連づけて興じる「世の人」の声に焦点が絞られている。次こそはと健康な男児の誕生を祈願する人々の期待が皇子の誕生をもたらしたのではないか（「生れたまへるものか」）と締めくくられた最後の一文は語り手による憶測であり、歴史をより劇的に描



写する演出である。「生れたまひける」と断言してしまうことも可能であるのに、語り手は敢えてそれが推測であることを明かしている。つまりこれは過去のできごとの記述ではなく、語り手が「いま、ここ」で行っている推測なのだ。冷厳なイストワールの枠組のなかで史実を記すという歴史書の建前はゆるみ、より柔軟な物語を許容するディスコースへの傾きが認められるのである。

この傾向はさらに加速する。次に、村上天皇と広幡の御息所、すなわち源計子との恋の場面。

この御なかにも、広幡の御息所ぞ、あやしう心ことに心ばせあるさまに、帝も思しめいたりける。内よりかくなん、逢坂もはては往来の関もゐず尋ねて訪ひこ来なば帰さじといふ歌を、同じやうに書かせたまひて、御方々に奉らせたまひけるに、この御返事を方々さまごまに申させたまひけるに、広幡の御息所は、薫物をぞまゐらせたまひたりける。さればこそ、なほ心ことに見ゆれと思しめしけり。(28 頁)

純粋な歴史記述を目的とするのであれば、村上天皇が源計子を更衣にとりたてたいという事実だけを記せば事は足りる。そこでわざわざ、天皇の贈った歌への返答を取り上げ、計子の機知に富んだところに恋の淵源を見定めることは、明らかに歴史の登場人物を物語の登場人物として仕立てなおそうという姿勢の現れであろう。殿上人の恋愛に歌は欠かせない。それを歴史を扱うテキストのなかで再確認することには、単に『栄花物語』が『源氏物語』を意識しているという以上の意味がある。『栄花物語』が書かれた時代には、もはや歴史を扱うテキスト上であっても文学への関心を謳歌することを阻む事情はなかったのである。語り手には、過去を生きた人々をやはり文学の領域に生きる人々として描く興味があつたはずだ。

その後の展開も、この見方を支持している。間もなく登場する村上天皇の歌をきっかけとして、テキストは歴史の文脈を離れ、歌そのものの考察を始める。冒頭では歴史の語り手らしく寡黙にふるまっていた語り手は、いよいよ自我を解き放つのである。

醍醐の先帝の御時は、古今二十卷撰りととのへさせたまひて、世にめでたくさせたまふ。ただ今まで二十余年なり。古の今のと古き新しき歌、二十卷撰りととのへさせたまひて、世にめでたうさせたまふ、この御時には、その古今に入らぬ歌を、昔のも今のも撰ぜさせたまひて、後に撰ずとて後撰集という名をつけさせたまひて、また二十卷撰ぜさせたまへるぞかし。(32 頁)

この一節こそ、まさに歴史物語の誕生を告げる指標と言えるかもしれない。ここまで基本的に「たまひける」という過去形の積み重ね、つまり典型的な歴史記述の作法で書かれていたテキストは、ここで俄然、生き生きとした生彩を帯びてはいないだろうか。「ただ今まで

二十余年なり」という現在形の一文は「語りの地点」から見たものに過ぎないが、それでも歴史を一気に読者の現在に近づける。そしてテキストにおけるディスクールの割合が増すこの箇所は、他ならぬ勅撰和歌集について語っているのである。

「ただ今まで二十余年なり」の一文にはさらに注目すべき点がある。というのも、この数字は誤りなのだ。確かに様々な注釈にあるように、『栄花物語』の作者が利用できた史料は限られていたし、厳密な意味でのテキストと歴史の齟齬は少なくない。しかし『後撰和歌集』のだいたいの成立年から『古今和歌集』の成立年を取り去る簡単な引き算に、多くの史料は必要ない。この数字は「四十余年」となるべきなのである。そのような単純な過ちが起こるものだろうか。むしろ、この過ちは故意であると考えたい。引用箇所には、「古今二十卷」、「二十卷」、「また二十卷」と三度も「二十」が登場している。正確な「四十余年」よりも「二十余年」のほうがはるかに文の流れが面白く、「二十年以上」という意味では間違っていないのだから、そこに遊び心を汲むこともできる。それは本領の文学、しかもその中心たる歌について語るよろこびが、語り手を解き放った兆しなのではないだろうか。

語り手はさらに続け、話題は『古今和歌集』の中心人物である紀貫之にまで及ぶ。

貫之このかたの上手にて、古を引き今を思ひ、行く末をかねておもしろく作りたるに、今はさやうのことに堪へたる人なくて、口惜しく思しめしけり。(32 頁)

偉大な歌人であった紀貫之へのこの賞讃は、もはや完全に歴史記述の範疇を超越していると言える。村上天皇の命で『後撰和歌集』が編まれた、という事実から、その書物の源流である『古今和歌集』に話題が移り、ついには紀貫之にたどりつく。それだけでも歴史記述にしては行き過ぎた冗長性を具えているというのに、語り手はさらに貫之の才覚を巧みにまとめあげ、「今」と比較してさえいる。「口惜しく思しめし」たのが十世紀の村上天皇なのか、あるいは十一世紀の『栄花物語』の語り手なのか、その判断は読者に委ねられていると言えそう。

いずれにせよ紀貫之の登場は、このテキストの意義を考えるうえできわめて重要である。この熱心な文学への言及は、明らかにそれまでの歴史記述の流れを塞き止める効果を持っている。文学理論の用語を使えば、ジェラルド・ジュネットがかつて持続と呼び、後に速度と言い換えた概念、つまり物語内容の速度は、それまで主観と客観の間でゆらぎながらも確実に歴史の流れに沿っていた<sup>21)</sup>。ところが『後撰和歌集』の登場を機に語り手は「醍醐の先帝」まで立ち返り、『古今和歌集』や貫之が問題になると、もはや歴史の流れは消え失せ、速度は零になるのだ。それはイストワールからの離脱に伴い変化の兆しを見せる言表行為の動きと一つになり、歴史の外に飛び出す。その先は文学の領域である。

このようにして『栄花物語』は進んでゆく。語り手は歴史記述の務めに埋もれるかと思うと、歌への言及などを通して積極的に読者に議論をもちかける。そのとき、語り手は確実に

顔を持つのだ。その意味で歴史物語は、決して歴史書ではない。

## (二) 大鏡

### 歴史物語の再出発

『大鏡』の成立は1115年以降とされ、『栄花物語』の正編より約一世紀後、そして続編よりもわずかに後である。またしても作者は不詳、扱われている内容はやはり道長を中心とする藤原氏繁栄の軌跡である。

最初に目につく両者の決定的な違いは語りの方法である。『栄花物語』が冒頭から語り手による歴史の語り起こしを行うのに対し、『大鏡』では語り手が出会った二人の翁、大宅世継と夏山繁樹が歴史の語り部を務める<sup>22)</sup>。彼らは語り部であると同時にテキストの登場人物でもあり、『大鏡』の冒頭は、この二人が法要のために訪れた京都柴野の雲林院で偶然に隣り合い言葉を交わすさま、そして説教が始まるまでの時間を利用して、近くにいた若侍も交えて昔を語ることになる経緯の説明に割かれている。二つのテキストのこの差異は、一般的に言われる編年体と紀伝体の相違よりもはるかに重要である。

『栄花物語』の事件性が、女性の手になる仮名の歴史という性質にあったとすれば、『大鏡』はその事件性をさらに拡大させている。『大鏡』の語り手と語り部は男性であり、付け加えるならば、不詳とはいえ、作者も男性説が有力である。男性が歴史を仮名文字で語るというあり得べからざる状況の出現は、いよいよ仮名が不動の地位を獲得したことを示唆しているとも取れるし、あるいはまた、第二の歴史物語の登場により、いよいよ歴史が文学の範疇に取り込まれた証左とも捉えうる。

もう一つ興味深いのは、葛綿正一が指摘する時間性と空間性の差異である。

編年体をとる栄花物語には時間の技法とでもいうべきものを指摘できるだろう。栄花物語を特徴づけていたのは時間に対する受動性である。また紀伝体をとる大鏡には空間の技法とでもいうべきものを指摘できるだろう。大鏡を特徴づけていたのは空間に対する能動性である。<sup>23)</sup>

この一文から浮かび上がって来る両者の個性もまた、歴史的要素が色濃い『栄花物語』から、物語へのさらなる歩み寄りを見せる『大鏡』への変遷と矛盾しない。歴史を物語の領分に引き込んだばかりの『栄花物語』が流れる時間の無常に抗しきれないのに対し、『大鏡』には歴史を物語として、ある意味で支配する余裕が生れている。「場所を特定することなしには書き継がれえないのが大鏡という作品」であり、このことは『大鏡』がテキスト冒頭を場の設定に割いている事実とも呼応する<sup>24)</sup>。そのような姿勢は、必然的に語りと歴史とのあいだに距離を生ぜしめる。『大鏡』によって物語は歴史の外に出て、歴史をその素材とすることに成功し得たのではないだろうか。

『栄花物語』が『源氏物語』に強い影響をうけながら、編年体という軸をたよりに、暗中模索的に歴史をかたどったのに対して、『大鏡』は、『栄花物語』が切り拓いた地平の上に出発することができた。『栄花』という書名には一度も触れないが、その作品世界を縦横に利用し、あるいは批評的にとりこみ、独自の歴史的世界を構築することができたのである。<sup>25)</sup>

新編日本古典文学全集版『大鏡』を校注した橘健二と加藤静子がまとめている通り、『大鏡』はすでに『栄花物語』が準備した歴史物語の枠組みを存分に利用することができた。『大鏡』には大宅世継と夏山繁樹という二人の個性的な語り部が登場し、その二人が雲林院で偶然に出会うという、いかにも物語らしい場の設定が行われる。また男性により、仮名を用いて歴史が明らかにされるというこのテキストの登場は、『栄花物語』の試みが後世に受け入れられ、さらなる試みのよりどころとなったことを示唆している。

#### イストワールからディスクールへ

ただし、試みが受け入れられたということと、『栄花物語』の方法が受け入れられたということは自ずから別問題である。すでに見たように、『栄花物語』は出来事をして出来事を語らしめるイストワールで幕を開けている。語り手は徐々に殻を破るようにして、機会を得るとディスクールの世界へと越境した。それに対して『大鏡』では、寺院に参詣する二人の老人の登場という、明白なディスクールから物語が始まる。本文の歴史記述には当然ながらイストワールの性質が残っているが、それは老人たちの一人称的な、つまりディスクールのフィルターを通したイストワールなのである。『栄花物語』が仮名による歴史語りを試みるには、それを既存の歴史記述の形式の延長線上に置くという方法が必要であった。この先達の慎重な作業のおかげで、後続の『大鏡』はより大胆な方法を取ることができた。もはや歴史物語という試みを、既存の史書に擬する必要はなくなったのである。

それでは実際のテキストに目を向けることにしよう。ここでも、新編日本古典文学全集を使用する<sup>26)</sup>。まずは冒頭の一文である。

先つ頃、雲林院の菩提講に詣でて侍りしかば、例人よりはこよなう年老ひ、うたてげなる翁二人、嫗といき合ひて同じ所に居ぬめり。(13 頁)

語り手が出会った二人の翁とは、大宅世継と夏山繁樹（引用元では「世次」、「重樹」と表記）である。居合わせた若侍がさっそく二人の年齢を尋ねるが、繁樹は「いくつということ、さらに覚えはべらず」(14 頁)と答える。つまり、数えていられないほどの高齢であることが示唆されるのだが、テキストの主な語り部である世継の記憶はより鮮明である。「一百九十歳にぞ、今年はなりはべりぬる。されば、繁樹は百八十歳におよびてこそさぶら

ふらめど、やさしく申すなり」(16頁)。そして、生れた年は丙申、即ち西暦846年であることを告げる。この時点で、世継の語り部としての性質が徐々に明らかになって来る。彼は二世紀にわたる人生の出来事を細大漏らさず記憶しており、なおかつ年齢を隠そうとする繁樹に親しげな皮肉を放つような、批評的な精神の持主なのである。

続いて二人の老人は、連れ合いが病にかかったり、死んでしまったことなどを話すうち、永く生きることの苦しみともいうべき心情を吐露する。しかし語り手は二人を観察し、「あはれに言ひ語らひて泣くぬれど、涙落つとも見えず」(19頁)と書き記す。二人の老人、なかでも世継は、およそすべてに超然とした、どこことなく諧謔的な人物なのだ。

昔物語して、このおはさふ人々に、「さは、いにしへは、世はかくこそはべりけれ」と、聞かせたてまつらむ。(20頁)

そして世継のこのいささか尊大ともとれる宣言をきっかけに、テキストはそれまでの老人たちと若侍のあいだで行われた一人称／二人称的な語りから、世継による昔語りという三人称的／非人称的な世界へ入っていく。またその語りが途切れるたびに繁樹や若侍が登場し、『栄花物語』のような線条的な語りよりも変化に富んだテキスト空間が展開されることになる。

いざ歴史語りが始まると、ユーモラスな世継の姿はなりをひそめ、テキストは歴史記述にふさわしい羅列的な様相を帯びる。道長の栄華へと至る道程を、まず文徳天皇の御代から語り起こす世継は、正確無比な記憶力を披露する。なお、ディスクールとイストワールの関係性からこのテキストの展開を見ると、そこに興味深い逆転現象が起こっていることがわかる。世継が自身の記憶としての歴史を語っているあいだ、本来それは世継による一人称の語りであるはずなのに、テキストはむしろ出来事の連続からなるイストワールの領域、非人称的な語りへと近づくのである。たとえ個人の思い出としてであれ、世継という超自然的な人間が語る歴史は、かつての正史と併置されるべきものであり、語り始めた瞬間、世継は人間であることをやめ、歴史の再生装置と化すのだ。ディスクールの部分で設定された語りの場合は、イストワール的な歴史語りを、奇妙にも矛盾なく包み込んでいる。

しかしイストワールの領域にあるときも、世継は六国史や『栄花物語』の語り手たちよりも自由である。世継の語る歴史は彼が「見た」歴史、「聞いた」歴史である。歴史の「生きた一次資料」という免罪符を持つ世継は、憶測や噂話であっても、それを歴史の一側面として語りに盛り込むことに躊躇しない。例えば陽成天皇の御代を扱う箇所では、天皇の母である高子が若かりしとき、かの在原業平と恋仲であったという話が、『伊勢物語』や『古今和歌集』を根拠として紹介される。

およばぬ身に、かやうのことをさへ申すは、いとかたじけなきことなれど、これは皆人

の知ろしめしたることなれば。いかなる人かは、この頃、古今・伊勢語など覚えさせた  
まはぬはあらむざる。「見ぬ人の恋しきは」など申すことも、この御なからひのほどと  
こそはうけたまはれ。末の世まで書き置きたまひけむ、おそろしき好き者なりしかな。  
いかに昔は、なかなか気色あることも、をかしきこともありけるもの。(29 頁)

ここで注目すべきは、二百歳に垂んとする世継の示す根拠が、『伊勢物語』と『古今和歌集』という、『大鏡』の読者にとって身近なテキストであるという点につける。ここでは文学のテキストが、歴史の基礎を作っているのだ。当然ながら、当時の読者にもこれらのテキストから在原業平と高子の関係を推測することは可能である。しかしそれを実際に「見た」という世継の口から語らせ、しかも「これは誰もが知っていたことだ」(皆人の知ろしめしたること)と付け加えさせることで、歴史の権威が噂話を補強するのである。まして在原業平を「おそろしき好き者」と呼ぶ大胆さは、世継のような老人にでなければなかなか許されるものではないだろう。

このように世継は、それぞれの天皇の略歴などを羅列するときにはしかつめらしいイストワールの世界に留まる風をしながらも、すぐにディスカールの世界へと立ち戻り、飄々とした老人に戻ってしまう。世継のそのような一面が最も際立つのは、歴史語りが一段落した以下の場面であろう。世継の語りにすっかり感嘆した繁樹は、次のような歌で世継を讃える。

あきらけき鏡にあへば過ぎにしも今ゆく末のことも見えけり (57 頁)

世継の語りという鏡を通せば、過去も現在も、未来のことも見えるようだ、という意である。この賛辞に対して、世継も歌を返す。

すべらぎのあともつぎつぎかくれなくあらたに見ゆる古鏡かも (同)

天皇の御代を次々に照らし出すこの鏡は、たしかに新しい発見をもたらす。ただしこれは古鏡なのだ、ということである。その理由を世継はこう述べる。

いかにいにしへの古体の鏡は、かね白くて、人手ふれねど、かくぞあかき。(同)

古い良質の鏡は、年月を経ても、明らかに物を映し出す。近頃の「曇りやすくぞある」鏡とは違うのだ。自分は年寄であり、だからこそ言えることがある、という誇りを持つ世継は、縛られることなくありのままに歴史を語り、秘め事をも暴く。

『大鏡』は「生きた歴史史料」を登場させることにより、歴史をイストワールから引き離し、ディスカールの枠組のなかで稼働する物語に書き換えることに成功した。それはかつて



タブー視されていた仮名を用いながらも、隆盛をきわめた文学との関係性のなかで、歴史を貶めることなく、むしろそこに新たな命を吹き込む表現形式である。『大鏡』はその嚆矢であり、歴史と物語、イストワールとディスクールの境を易々と超越する老人の登場は、歴史物語の再出発を意味している。世継は先ほどの場面の最後で、聴衆に向かってこのようにうそぶいている。「翁らが説くことをば、日本紀聞くと思すばかりぞかし」(57頁)。もはや歴史物語は正史に取って代わったのである。

### (三) 今鏡

#### 歴史物語の「完成」

『今鏡』は、1170年という成立年代を見ても、またその内容を見ても、『大鏡』の続編と見て差支えない。扱われる時代は『大鏡』のなかで語られる最後の年である1025年から、高倉天皇の治世までのおよそ一世紀半にわたっている。ここで歴史を語るのは『大鏡』と同様、非常に高齢の老人であり、しかも『大鏡』の主要な語り部であった大宅世継の孫という設定である。孫と言っても、それが翁でなく姫であることは、一応の言及に値する。つまり『栄花物語』の女性による歴史語りから出発して、『大鏡』ではそれが男性になったわけだが、『今鏡』では再び女性に戻っているのだ。なおテキスト自体の作者としては、出家して寂超と名乗った藤原為経が有力とされている。

内容の特徴としては、語りの中心が当時激動期にあった政治よりも学問や芸能に置かれていることが頻繁に指摘されている。平安時代末期のこの頃は「文化的には貴族文化の爛熟期であるとともに、武士や隠者たちによる次代の文化の萌しがそこかしこにあらわれている時期」であった<sup>27)</sup>。しかしそのような政治的混沌はさほどテキスト上に姿を現さない。重点的に描かれているのは風流閑雅な貴族の営みである。つまり政治的な意図を含んだイストワール的な歴史記述よりも、より表現志向の文化的ディスクールが優先されている、とも言える。

『今鏡』は『大鏡』にあやかって『新世継』、『続世継』などとも呼ばれた。語り手が寺院で出会う老人が昔語りを行うという場の設定方法も一致している。しかし『今鏡』が盲目的に『大鏡』に追従した、その意味で工夫のないテキストであると考えるのは早計である。例えば一連の歴史物語の分析を通してその本質を探ろうとする河北騰は、『大鏡』では中宮彰子にばかり焦点が当てられていたのに対して、『今鏡』では作者がことさら皇后定子に紙数を割いていることを指摘している。これは作者が「大鏡を大いに意識して、その定子記事の乏しさを補う意図のもとに」行ったものとも考えられる<sup>28)</sup>。また内容以前にその方法論に目をやると、『今鏡』には歴史物語によって描かれる歴史を定義しようとする積極的な目的があったと思われる節もある。この点については、さっそく実際のテキストを読んでみることにしよう。ここでは畠山本を底本とする海野泰男の『今鏡全釈』を使用する。

三月の十日あまりの頃、おなじ心なる友だちあまた誘ひて、長谷に詣で侍りしついでに、よきたよりにせむぐりせむとて、大和の方に旅歩き日ごろするに、道遠くて日も暑ければ、木かげにたちよいて、休むとて群れゐるほどに、みづはさしたる女の杖にかかりたるが、女の童の、花筐に早蕨折り入れて、臂にかけたる一人具して、その木の下に至りぬ。(8 頁)

この冒頭場面は、すでに『今鏡』と『大鏡』のただならぬ親和性を物語っている。語り手はここでも寺院という神聖な空間の周囲で、歴史の語り部となる老人に出会うのだ。ただし今回は姫である。

話を聞いてみると、この姫は少なくとも百五十歳にはなっているようだ。二百歳まで生きたという彼女の祖父について尋ねてみると、次のような答えが返ってくる。

名は世継と申しき。おのづからも聞かせ給ふらむ。口にまかせて申しける物語とどまりて侍めり。(12 頁)

ここで、姫の祖父である世継という人物が語った歴史が『大鏡』として世に残っていることが確認される。その孫娘が現に証言している以上、世継はいよいよ生身の人間としての存在感を持ち始める。『今鏡』と『大鏡』は異なる時代に、異なる作者によって書かれたテキストに違いないが、両者のディスクールの空間は一つに解け合い、『今鏡』という記号体系を突き破る一つの大きな物語内容を構築しようとする。

祖父の身元をはっきりさせると、姫はさらに自身の来歴を詳しく述べる。彼女は、源倫子に出仕していた当時の紫式部に、あやめという名で仕えていたという。むろん、紫式部が倫子に仕えていたというのはおそらく史実ではない。広く知られているように、彼女は倫子の娘である中宮彰子の女房であった。

紫式部を登場させることによって、読者はただちに『源氏物語』を想起する。そして中宮彰子の名をも思い出すだろう。彰子の周辺には『栄花物語』の作者の一人と目される赤染衛門もいた。だが、さらに倫子の名を出すことで、その夫である藤原道長を、より直接的に連想させることが可能である。言うまでもなく道長は、『栄花物語』および『大鏡』が語る歴史の中心人物であった。つまりあやめと名乗っていた姫の来歴のなかには、これまでの歴史物語の歩みが凝縮されているのだ。

しかし、さらに重要なことがある。姫によれば、あやめ(菖蒲)という名から五月を連想した紫式部が、彼女の誕生日を尋ねたことがあった。それが五月五日の正午頃ということを知ると、紫式部は白楽天の詩を想起する。その詩のなかでは、まさにその日時に、揚子江に浮べた船の上で「百度練りたる赤銅」(13 頁)の鏡が鑄られるのである。すると紫式部はあやめに向かい、次のように言う。

いにしへをかがみ、今をかがみるなどいう事にてあるに、いにしへもあまりなり。今鏡とや言はまし。まだをさをさしげなるほどよりも、年も積らず、みめもささやかなるに、小鏡とやつけまし。(同)

意識すれば、「鏡と言えば過去や現在を見通すものだが、古鏡というのも気の毒だ。おまえはまだあどけなさの残る若い娘だから、小鏡とでも呼ぶことにしよう」とでもなろう。つまり、姫こそが鏡なのである。『今鏡』がいくつかあるこのテキストの呼び名に過ぎず、それが『新世継』、あるいは『大鏡』に対する謙称として『小鏡』と呼ばれていたことを忘れてはならない<sup>29)</sup>。そう考えるならば、姫は『今鏡』における歴史の語り部であるのみならず、このテキストそのものということになる。

姫を取り囲んだ人々は、彼女の輝かしい経歴に興奮を隠せない。それは彼らが『大鏡』や『源氏物語』の読者であったことを意味している。『大鏡』との関係にしばって考えれば、それはまさしく『ドン・キホーテ』の第一部と二部の関係を彷彿とさせる。彼らはすでに、これから語られるであろう『今鏡』の潜在的な読者として身構えているのだ。

思想家ミシェル・フーコーは、『ドン・キホーテ』の同名の主人公が続編の登場により書物そのものになったことを、その著書『言葉と物』のなかで指摘している。第二部に登場する第一部の読者の存在が、書物の世界に入り込んで騎士となったドン・キホーテを書物そのものにまで変容させるのだ。この「同一性と相違性との残酷な理性が記号と相似とをはてしなく弄ぶのが見られる」ことこそ、『ドン・キホーテ』が「近代の最初の作品」たる所以とされる<sup>30)</sup>。しかし日本において、この物語の自己言及、自己反射の現象はすでに『今鏡』に現れているのである。

人々は「源氏といふめでたき物語作り出だして、世に類なき人」である紫式部に出仕していたという姫への期待を募らせ、当然のように、姫にも歴史を語ることがを求める(16頁)。姫は『源氏物語』という巨大な記号を背負った紫式部に公認された「小鏡」である以上、求めを拒絶する選択肢を持たない。こうして、いわば過去のテキストにがんじがらめになった状態から、姫はまず後一条天皇の御代の後半から語り起こす。

『今鏡』の姫は大宅世継の孫であり、かつ歴史物語がこれまで描いて来た歴史にゆかりの深い人々(藤原道長、倫子)に実際に接した人物であり、さらに歴史物語が当初その理想の一つに掲げたテキストである『源氏物語』の作者(紫式部)によって「鏡」と呼ばれた女性である。ディスカールの極点にいるとも言える彼女の登場により、歴史を語るという作業は完全に物語の世界、メタフィクションの世界に包み込まれる。まさにこの瞬間、歴史物語は完成を見るのである。

#### IV. 結論——古典文学における歴史／物語の意義

古典文学を作り上げた人々とは、文学を知的活動の主たるものと捉えていた人々であり、

文学は今日でいうサロンの環境のなかで発展を重ねた。そこでは歌枕や歌詞など、言葉の新たな意味、連想の新たな方向性が積極的に交換され、協議され、約束事として共有された。これに対して、六国史に代表される歴史書は、国家による正統な歴史として共有されるべきもの、という前提に立って作られたものである。それがどの程度まで受け入れられたかは別として、こちらはある種の圧力に支えられている。この場合、歴史は、権威ある側から読者に対して上から与えられるものであるからだ。したがって、少なくとも当時の日本においては、圧力に支持される史書は物語内容を尊重する、すなわち内容志向のテキストであり、約束事に支持される歌や物語は物語言説を尊重する、すなわち表現志向のテキストである、という見方も成り立つのではないだろうか。

『栄花物語』が登場するまで、歴史はまさにそのような内容志向のテキストで表現された。公的な記録にふさわしい漢文によるオーソドックスな表現で、上層階級に周知されるべき、また後世や外国に伝えられるべき「正しい」歴史が記述された。だがちょうど律令制が日本に生きながらえなかったのと同じように、このような記述が伝える歴史は読者にとって、受け入れるにしろ黙殺するにしろ、ただ漠然と存在する情報に過ぎなかったのではあるまいか。むしろそれは国家形成をひもとき、日本という国のあり方を示す重要なテキストには違いない。しかしそれが読者に参加を促すような開かれたものであったかどうかは、自ずから別問題なのである。むしろ正史に限っては、読者の介入は招かれざる事態であったはずだ。

一方で文学の領域は、開かれたテキストを次々と輩出し、読者の参加なくしては発展できない状況にあった。『古今和歌集』という仮名文学の一つの出発点が如実に宣言しているように、歌は共有され、分析され、インデックス化され、あたかも無限と思われる意味の増幅を約束していた。歌の意味生成過程を巧みに利用した作り物語の発展は、サロンのとも言える文学環境のなかで自発的に起こったものである。こちらは歴史とは対照的な表現志向の領域となり、表現はやがて歴史の領域にまでその裾野を広げることになる。

圧力と約束事という区別に基づく歴史と文学の差異は、公と私の対立、そして漢文と仮名の対立をも想起させる。『古今和歌集』は一つの事件ではあったが、その日を境にすべてが覆り、仮名を用いた文学の領域が漢文による公文書の領域を占領したというわけではない。漢文はそれから社会の表舞台に立ち続けた。

政治に関わる文書は、依然としてすべて漢文で書かれ、日記も儀式行事書も漢文で書かれた。貴族官人が、宮廷の評定で意見を陳述する時、論拠として引き合いに出されるのは、『史記』『漢書』や『春秋』などの史書であり、『周易』や『礼記』などの経書であった。国史が持ち出されることは少なかったといわねばならない。<sup>31)</sup>

国史よりも中国史が引き合いに出されることが多かった、という大隈和雄のこの指摘は興

味深い。このことは六国史など、中国の官僚制度からの引用に頼った外圧的な歴史記述が、後に国内で自発的に発展する文学経由の歴史記述＝歴史物語ほどの隆盛を見なかったことを簡潔に証拠立てている。中国とは文化的、歴史的背景を異にする当時の日本の貴族には、神代以来の「日本」を単位とする歴史認識は少なからず不自然なものであっただろう。日本の正史を記述することが政策として必要だったにしても、それを人々の心に根付かせることには当初から無理があったのではないだろうか。自発的に発展した、仮名文字の文学に支えられた歴史物語のほうが、はるかに人々のアイデンティティを涵養するにふさわしい性質を具えている。

本稿では六国史を継承するものとして歴史物語を登場させ、その発展を追ってきた。その過程でイストワールからディスクールへという流れが半ば当然のように発見されたわけだが、これはあくまで歴史中心の見方でしかない。これらのテキストを書いた人々が、『栄花物語』の誕生以前からすでに文学を本拠地とし、歌や物語に言葉の可能性を賭けていたことはこれまでに見た通りだ。そうでなければ、そもそも『古今和歌集』が国家事業として編まれることなどあり得ないのである。つまり、あくまでディスクールを中心に据えるならば、むしろ歴史物語の発展は『栄花物語』でのディスクールからイストワールへの急激な歩み寄りに始まり、その後のテキストで徐々にディスクールの本流へ回帰した、ということもできるわけである。いずれにせよ、イストワールとディスクールが相互に浸食しあっていることを忘れてはならない。

本稿では三つの歴史物語を扱いながら、当時の日本における歴史と物語の性質、そして両者の相関性について考察して来た。後続の歴史物語も含めて、個々のテキストについては、紙幅に余裕があれば指摘すべき点がまだまだ山積している。だが少なくとも、古典文学における歴史物語の本質はある程度まで明らかにすることができたはずである。歴史物語とは結局のところ、物語の領域に取り込まれた歴史、歴史を素材とする開かれた物語テキストであり、そのおかげで私たちは歴史と物語のきわめて曖昧な差異に目を向けることができるのだ。

## 註

- 1) 福田景道「歴史物語の語り手設定の継承と展開」『島根大学社会福祉論集』第3号、2010年、1頁。
- 2) 例えば『栄花物語』と「四鏡」の関連性は、松本治久「大鏡総論」（歴史物語講座刊行委員会（編）『歴史物語講座 第三巻 大鏡』風間書房、1997年所収）に詳しい。
- 3) 福田、前掲書、1-2頁。
- 4) 鈴木孝枝「増鏡の文芸性」『東京女子大学日本文学』第31号、1968年、12頁。
- 5) ソシユールが現実で使用される言語に関心を持たなかったという構造主義の前提は、後に大きく揺さぶられることになる。ただしソシユールがそのような問題に関する論考を生前に発表しなかったのは事実である。立川健二『《力》の批評家ソシユール』（書肆風の薔薇、1986年）を参照。
- 6) バンヴェニスト、エミール『一般言語学の諸問題』河村正夫他訳、みすず書房、1983年、211頁。

- 7) 同上、209 頁。
- 8) 同上、223 頁。
- 9) 英語の history と story が同一の語幹から生じていることは一目瞭然である。フランス語の histoire、スペイン語の historia、イタリア語の storia、そしてドイツ語の Geschichte などは、いずれも「歴史」と「物語」双方の意味合いを持つ。さらにこれらの言葉は、ギリシャ語の「見る」「知る」を意味する語にまでさかのぼる。
- 10) リクルール、ポール『時間と物語』Ⅲ巻、久米博訳、新曜社、1990 年、345 頁。
- 11) 川勝守、吉田光男、浜口允子『地域文化研究Ⅱ——東アジア歴史像の構成——』放送大学教育振興会、2002 年、13-14 頁。
- 12) 同上、3 頁。
- 13) 六国史の受容の問題、また内容の議論や新たな史書の編集会議を兼ねていたらしい「講書」と呼ばれる集いに関しては、例えば渡辺正人「〈『日本書紀』的世界〉の形成：日本書紀享受史素描」『聖学院大学論叢』第 11 号、1999 年）を参照。
- 14) これは正編 30 巻の成立年代である。続編 10 巻の成立は十一世紀末から十二世紀初頭とされる。
- 15) 佐々木宗雄「律令国家体制の転換」『史學雑誌』第 116 号、2007 年。
- 16) 「解説」山中裕、秋山虔、池田尚隆、福永進（校注・訳）『栄花物語 1』新編日本古典文学全集 31、小学館、1995 年。
- 17) 例えば仁徳天皇の代を扱う『続日本後紀』を編纂する勅命を下したのは次代の文徳天皇であり、その文徳天皇の代を扱う『日本文徳天皇実録』を編纂させたのは次代の清和天皇、という具合である。
- 18) 橘健二他（校訂・訳）『大鏡・栄花物語』日本の古典をよむ 11、小学館、2008 年、4 頁。
- 19) このような視点からの「仮名」の考察については、例えばクリステワ、ツベタナ『心づくしの日本語——和歌でよむ古代の思想』（ちくま新書、2011 年）の特に第二章を参照。
- 20) 山中裕他、前掲書。
- 21) ジュネット、ジェラルド『物語のディスコース——方法論の試み』（花輪光他訳、水声社、1985 年）、および『物語の研究 続・物語のディスコース』（和泉涼一、神郡悦子訳、水声社、1985 年）を参照。
- 22) このように、テキストの「語り手」と区別するために、テキスト内で歴史を語る人物のことを「語り部」と呼ぶことにする。
- 23) 葛綿正一「栄花物語の方法、大鏡の方法——時間と空間」『沖縄国際大学日本語日本文学研究』第 3 号、1999 年、27 頁。
- 24) 同上、7 頁。
- 25) 橘健二、加藤静子（校注・訳）『大鏡』新編日本古典文学全集 34、小学館、1996 年、433 頁。
- 26) 同上。
- 27) 海野泰男『今鏡全釈』上巻、福武書店、1982 年、13 頁。
- 28) 河北騰『「今鏡」研究の新視点』『立正大学文学部論叢』第 100 号、1994 年、105 頁。
- 29) 『今鏡』という書名は、『大鏡』で「世継が詠んだ歌の『ふるかがみ』に対しての」ものであるとも言われる。この歌はすでに引用した。松本治久「大鏡総論」歴史物語講座刊行委員会（編）『歴史物語講座 第三巻 大鏡』風間書房、1997 年、15 頁。
- 30) フーコー、ミシェル『言葉と物——人文科学の考古学——』渡辺一民、佐々木明訳、新潮社、1974 年、74 頁。



- 31) 大隈和雄「歴史物語と平安文化」歴史物語講座刊行委員会（編）『歴史物語講座 第七巻 時代と文化』風間書房、1998 年、8-9 頁。